ORTODOXIA Y HETERODOXIA EN EL CAMPO LITERARIO NACIONAL: EL CASO DE GARCÍA MÁRQUEZ

Por

OSVALDO RODRÍGUEZ JIMÉNEZ

Trabajo presentado para optar al título de
Profesional en Lingüística y Literatura.

Asesor

Rómulo Bustos

UNIVERSIDAD DE CARTAGENA

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS

PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA

Cartagena de Indias, D.T. y C.

1998

T.
C863
R696

2

UNIVERSIDAD DE CALDAS
CENTRO DE INFORMACION Y DOCUMENTACION
FORMA DE ADQUISICION
Compra ____ Donacion X Canje ____
Precio $ ____ Proveedor Proveedor de Lingüística y Lit.
No. de Acceso 35966 No. de ... 2
Fecha de ins... 09 04 99

EVALUACION DE TRABAJO DE GRADO
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
PROGRAMA: LINGÜISTICA Y LITERATURA.

ALUMNO: OSWALDO RODRIGUEZ

TITULO DEL TRABAJO: ORTODOXIA Y HETERODOXIA EN EL CAMPO LITERARIO NACIONAL: EL CASO DE GABRIEL GARCIA MARQUEZ"

NOTA DE ACEPTACION

Aprobado

Presidente del Jurado (Asesor)

Jurado.

Lázaro Valdelamar S.

Jurado.

Fecha: 26 de Junio de 1.998

TABLA DE CONTENIDO

pág.

CONSIDERACIONES TEÓRICAS

1. ESTADO GENERAL DE LA LITERATURA COLOMBIANA HACIA FINALES DE 1940 Y PRINCIPIOS DE 1950 8
2. ORTODOXIA DEL ALTIPLANO VERSUS HETERODOXIA COSTEÑA. 14
3. ¿EN QUÉ CONSISTIÓ LA HEREJÍA? 27

CONCLUSIONES

BIBLIOGRAFÍA

ORTODOXIA Y HETERODOXIA EN EL CAMPO LITERARIO NACIONAL: EL CASO DE GARCÍA MÁRQUEZ

CONSIDERACIONES TEÓRICAS

Son tan numerosos y variados los escrutinios a que ha sido sometida la obra del escritor del Caribe Gabriel García Márquez, que es ya casi una certeza que sobre ésta no queda nada nuevo por decir.

Dentro de esa gran plusvalía crítica que ha generado la obra de este autor, se ha hablado mucho de su actitud polémica hacia el centro andino, especialmente hacia los intelectuales de Bogotá. Este es un tema al que los estudiosos le reconocen una significativa importancia dentro de la vida de escritor de García Márquez. Sin embargo, su tratamiento ha sido más bien marginal.

Aquí, en este modesto trabajo, se retomará dicho tema con el propósito de inscribirlo dentro de una propuesta de estudio que le confiera un carácter sistemático, orgánico, a la luz de los planteamientos teóricas de Pierre Böurdieu.

A partir de la noción de campo podrá observarse cómo se hace evidente, en el período inicial de García Márquez como escritor y periodista en la Costa Atlántica, un problema que Bourdieu apunta como una ley general de todos los campos: el enfrentamiento entre el recién llegado que intenta ganar legitimidad y el dueño del poder, de la legitimidad, quien está en procura siempre de defender su monopolio, su privilegio excluyendo a la competencia.

La definición que ofrece Bourdieu de campo, de modo sintético, es la siguiente: Los campos son

> Espacios estructurados de posiciones (o de puestos) cuyas propiedades dependen de su posición en dichos espacios y pueden analizarse en forma independiente de las características de los ocupantes ...[1]

La estructura de un campo, entonces, se encuentra dada, básicamente, por dos posiciones: los ortodoxos o dominantes que adoptan siempre estrategias conservadoras, y los heterodoxos que tienden a producir estrategias de subversión, de herejía.

---

[1] Bourdieu, Pierre. ***Sociología y Cultura.*** Grijalbo. México, 1990. Pág., 135.

Cada campo (literario, político, etc.) posee su propio capital específico (técnicas, conocimientos, creencias, etc.) que es fundamento del poder y por el cual se enfrentan el bando de los dominantes, los que poseen mayor capital, con el bando de los recién llegados o desposeídos de capital y, por tanto, sin autoridad dentro del campo.

De otra parte, los participantes de un determinado campo deben poseer un *habitus* que viene a ser el manejo y reconocimiento de las reglas del campo y la conciencia de lo que se está jugando. García Canclini, en la introducción que hace al citado libro de Bourdieu, interpreta el habitus como "el proceso por el que lo social se interioriza en los individuos y logra que las estructuras objetivas concuerden con las subjetivas"[2]. Forzando un poco al término, también podría afirmarse que el habitus es "ese prisma que se interpone entre el mundo externo al campo y la obra de arte, provocando en los acontecimientos externos... una verdadera refracción"[3].

---

[2] Ibíd., pág., 2

[3] Ibíd, pág. 236.

UNIVER...
BIBLIOTE...

La apropiación del concepto de campo obliga metodológicamente, a observar la literatura nacional como un campo de autonomía relativa, a cuyo interior se desarrolla una dinámica de fuerzas opuestas. Al asumir esto, se defenderá la premisa de que aquel enfrentamiento que sostiene García Márquez durante su permanencia en la costa como columnista de El Heraldo de Barranquilla y El Universal de Cartagena contra los intelectuales del centro andino, es reflejo de aquella natural tensión que se produce en todos los campos por lograr el dominio del capital. La actitud de García Márquez se explica, entonces, como la del recién llegado que disputa a los dominantes su derecho de entrada al campo.

1. ESTADO GENERAL DE LA LITERATURA COLOMBIANA HACIA FINALES DE 1940 Y PRINCIPIOS DE 1950

El panorama que se divisa en el campo de la literatura colombiana desde la década del cuarenta hasta antes de la publicación de la primera novela (La Hojarasca) de García Márquez en 1955 y con la cual se instaura la novela moderna en Colombia[4], es un panorama que no se había alejado aún de las corrientes costumbrista y romántico-modernista. Este tipo de literatura de perduración -y que tenía como valores principales a Tomas Carrasquilla, Jorge Isaacc, José Eustacio Rivera y Valencia- seguía anclando el país a un pasado decimonónico.

El crítico Ángel Rama advierte bien este hecho y no lo define como algo particular de las letras colombianas, sino como un fenómeno que se

[4] Raymond Williams considera la Hojarasca la primera novela moderna colombiana. Ver su libro: ***Novela y Poder en Colombia: 1844-1987***. Trad. Alvaro Pineda Botero. Tercer Mundo Editores. Bogotá, 1991. Pág 143.

estaba viviendo por aquellos años en la literatura hispanoamericana.

> En los años cuarenta, la literatura nacional y popular para el caso de Colombia, y en general para el caso de Hispanoamérica, está marcada por la demanda de un costumbrismo que ha avanzado hasta el tema social y que, por lo tanto utiliza las formas de realismo decimonónico[5].

Con un panorama literario así, anclado obstinadamente a las corrientes literarias del pasado, ¿no resulta hasta paradójico, por decir lo menos, que se piense, como lo propone Curcio Altamar en su libro, en términos de una evolución de la novela colombiana?. Paradoja que acaso el mismo Curcio esté reconociendo en forma tajante cuando dice que "el costumbrismo vino a echar definitivamente los carriles por donde ha venido andando la novela colombiana desde entonces hasta hoy"[6] .

En efecto, el costumbrismo era una vieja fórmula narrativa que desde hacía mucho ya había cumplido su ciclo pero que, negándose a las leyes naturales, se resistía a morir y renovarse nutriéndose de las narrativas extranjeras del momento. Precisamente éste justificaba su vigencia en la

---

[5] Rama, Ángel. ***La Narrativa de Gabriel García Márquez. Edificación de un Arte Nacional y Popular.*** Cuadernos Gaceta Popular. No. 1. Bogotá, 1991. Pág 42.

[6] Curc io Altamar, Antonio. ***Evolución de la Novela en Colombia.*** Instituto Colombiano de Cultura. Bogotá, 1975. Pág 120.

UNIVERSIDAD CARLOS III DE MADRID
BIBLIOTECA
Centro de Información

negación de lo extranjero con el argumento de que sólo el tono costumbrista podía garantizar los rasgos auténticos de la cultura colombiana y asimismo la construcción de una verdadera literatura nacional, no obstante a riesgo de un localismo empalagoso e intranscendental. La producción novelesca de aquellos años, entonces, se resentía de una falta de universalidad. Se había replegado, interesándose únicamente por los problemas domésticos del país. Fórmula manida, la novela se había vuelto cosa vana, hueca, y había terminado por hastiar.

> La herencia costumbrista... ha servido de estimable ayuda a nuestros novelistas en lo atañedero a la fidelidad a la voz de la patria, aunque tal vez ya sea la hora de averiguar si el embeleso por esa técnica realista... no está redundando en jadeante agobio para nuestra novela, que en este punto, como en muchos otros, se reciente notoriamente de una carencia de sentido y expansión universales...[7]

Lamentablemente, como sugiere Curcio Altamar, los narradores colombianos seguían leyendo a Tomas Carrasquilla y a Rivera, "tomando del primero sus procedimientos de objetividad transcriptiva y de composición, y del otro el afán de mostrar una angustia nacional en

[7] Ibíd., pág. 190.

un panorama terrígeno"[8]. Lo que pudiera interpretarse como cierta incapacidad de nuestros escritores para expresar, con un lenguaje más moderno, la realidad de un país que ya había dejado de pertenecer al siglo XIX [9] e incapacidad para satisfacer la demanda de cierto público lector que en moda literaria resultaba más aventajado que ellos. Sobre este punto, Curcio Altamar hace explícita la advertencia.

> Es del caso recordar como valioso testimonio en favor de la cultura general del país, que las novelas difíciles, las de puro simbolismo sutil, las que poco tienen que narrar, las creaciones de Proust, Joyce, Kafka, Huxley, Mann, las de Virginia Woolf ...cuentan en Colombia con un gran número de apasionados y comprensivos lectores[10].

Por supuesto, en esta lista habría que incluir la literatura de vanguardia norteamericana de la Generación Perdida, pues como expresa Rama, en los años cuarenta aquélla empieza a difundirse por toda Hispanoamérica cuando comienza a ser traducida en Buenos Aires[11] .

---

[8] Ibíd., pág .191.

[9] La salida definitiva de Colombia del siglo XIX se da hacia 1930, fecha en que se considera la entrada del país a la modernidad. "El triunfo liberal de 1930 permitió el ascenso al poder de una élite con un proyecto de modernización...el período de 1930 a 1958 consolidó este proceso...". Melo, Jorge Orlando. "Algunas Consideraciones Globales sobre Modernidad y Modernización". ***Colombia: el despertar de la Modernidad.*** Foro Nacional de Colombia. Bogotá. 1991. Pág 236.

[10] Curcio Altamar. Op. Cit., pág. 192.

[11] Rama. Op. Cit. Pág. 26.

Como en estado de crisis, así podría catalogarse la literatura nacional de aquel período, al no poderse desprender de un costumbrismo de viejo cuño, un costumbrismo practicado por los narradores colombianos y defendido por la crítica oficial del país. Rafael Maya, por ejemplo, ve en la influencia extranjera un serio obstáculo para la consecución de una literatura nacional.

> La búsqueda de lo foráneo, que casi siempre nos parece apetecible que lo propio, y la misma capacidad de asimilación del pueblo colombiano, han impedido el descubrimiento de la conciencia nacional[12]

Esta renuencia a aceptar los modelos literarios internacionales, es lo que Rama define acertadamente como la polémica generada en los años cuarenta entre vanguardismo y regionalismo[13].

De otro lado, no puede desconocerse que Colombia es un país con una fuerte tradición lírica y que para aquella época del cuarenta y principios del cincuenta tenía aún como máximo valor a Guillermo Valencia, quien

---

[12] Maya, Rafael. ***Consideraciones Críticas sobre Literatura Colombiana.*** Voluntad S. A. Bogotá, 1944. Pág 9.

[13] Ver su libro: ***Transculturación Narrativa en América Latina.*** Siglo XXI Editores. México, 1985. pág

con su poesía suntuosa persistía en las formas del modernismo, ya completamente acabado y fenecido desde hacía rato. Lo que quiere decir que, igualmente, por el lado de la poesía, la literatura nacional no registraba aires de modernidad, sino que seguía apegada a moldes obsoletos del pasado, pues no es desconocido que

> Todo el movimiento "Piedra y Cielo" y en general lo que luego sería la poesía de los llamados "cuadernicolas" en Colombia, es una poesía que no hace sino elaborar las formas más arcaicas de la literatura postmodernista, que, en términos globales, se caracteriza por un desprendimiento o alejamiento de la problemática del momento, de la realidad...[14]

Este, grosso modo, era el panorama frente al cual García Marquez se encontraba ubicado[15].

---

[14] Rama, Ángel. ***La Narrativa de Gabriel García Marquez. Edificación de un Arte Nacional y Popular.*** Op. Cit., Pág. 40.

[15] Cobo Borda, aunque de modo más sintético, presenta este mismo panorama. Ver su libro: ***Silva, Arciniegas, Mutis y García Márquez.*** Biblioteca Familiar de la Presidencia de la República. Bogotá, 1997. Pág. 337.

UNIVERSIDAD ... ANDINA
BIBLIOTECA ... MADRID
Centro de Información y Documentación

2. ORTODOXIA DEL ALTIPLANO

VERSUS

HETERODOXIA COSTEÑA.

Dentro del campo de producción de la literatura nacional para el período que se está analizando, es posible situar, definir muy bien, a aquellos que ocupan la posición dominante, los dueños de la legitimidad y cuya postura es de tipo ortodoxa. Hay que decir que sus estrategias, siempre defensivas, no tienen necesidad de buscar el escándalo, la publicidad para darse a conocer y cumplirse. Estas "pueden permanecer silenciosas, tácitas, ya que sólo tienen que ser como son para ser como hay que ser"[16].

Una vez dicho esto, ¿quiénes eran los que aparecían como los dueños del capital y, por tanto, ejercedores del poder dentro del campo de

[16] Bourdieu. Op. Cit., Pág. 18.

producción literaria del país?. Es indiscutible, y sobre ello existe gran consenso por parte de los estudiosos, que quienes usufructuaban ese privilegio, y no sólo en ese entonces sino desde hacía mucho, eran los intelectuales de la región del altiplano, especialmente los de Bogotá. A través de algunos textos periodísticos de García Márquez que serán revisados más adelante se confirma este hecho.

Ahora bien, resulta fácil pensar en un trasfondo político-cultural si se toma o propone como contraparte de los intelectuales de Bogotá, dueños del capital, a un grupo de intelectuales costeños con García Márquez como figura central. Esto es algo que indudablemente se deja ver. Es decir, la disputa dentro del campo literario entre los intelectuales de la capital y los de la Costa Atlántica termina alimentándose de ese viejo conflicto regional de Centro-periferia que se deja analizar de un modo más adecuado a nivel del campo político y cultural del país.

Esta es una situación que no puede desconocerse y que, de un modo u otro, hace sentir su peso dentro del campo literario. De hecho, hay textos de García Márquez que tienden a salirse del campo literario para entrar francamente en lo político donde participan de esa controversia de regionalismo-centralismo. Incluso pasajes de sus obras no son ajenas a esta polémica[17].

Aunque Bourdieu insiste mucho en la autonomía de los campos, no la considera, sin embargo, una autonomía absoluta. Lo cual da pie para pensar en la posibilidad de que las tensiones que se presentan en un determinado campo pudieran ser absorbidas y elaboradas (¿sublimadas?) por otro campo de un modo diferente. Además, referirse a una independencia clara de los campos en la Colombia de la década del cuarenta y aún del cincuenta, un país que apenas empezaba a registrar un

[17] "Toda la obra del escritor muestra, además de su total identificación con el mundo caribeño y la fascinación que este despierta, una especie de "alergia antropológica" hacia la Colombia andina y en particular hacia Bogotá... Semejante alergia no es sólo racial y cultural...sinoque se deriva sobre todo del resentimiento típicamente latinoamericano que las regiones periféricas y marginales experimentan respecto al centro tradicional de dominación". Canfield, Martha. **"Gabriel García Márquez"**. En: *Colección Clásicos Colombianos.* Procultura. Bogotá, 1991. Pág. 1.

auge de modernización y capitalismo; un país, sobre todo, cuya tradición literaria tenía que ver con políticos que eran a la vez escritores y escritores que eran a la vez políticos, es algo que puede resultar muy riesgoso.

Sin embargo, no quisiéramos hablar tajantemente de una transplantación de motivos de un campo a otro, pues reconocemos que el campo literario, dentro de su relativa independencia, es capaz de generar sus propias tensiones, su propio juego de intereses. Pero sí se hace necesario aclarar que la tensión que se genera dentro del campo de producción literaria nacional con García Márquez, en su papel de recién llegado, se hallaba doblemente reforzada: primero, por su condición de joven escritor mismo que se opone a la vieja tradición literaria del país con unas ideas sobre literatura moderna; y segundo, por su procedencia de una región marginada y culturalmente diferente como la Costa Atlántica, sometida por el centralismo andino y a la que éste no le reconoce casi o ninguna importancia política.

UNIVERS... BIBLIOTECA... Centro de Info... ...GENA ...DRID ...ión

Puede decirse que García Márquez polemizaba o se enfrentaba contra dos tipos de exclusivismos (centralismos): el exclusivismo de Bogotá y la región andina en el aspecto literario; y el exclusivismo de Bogotá en el aspecto político. Así se explica entonces su preferencia por esos términos de índole política ("República literaria", "administradores de la cultura capitalina", "portaestandartes capitalinos", "ministros plenipotenciarios del universalismo en Colombia", etc.) con los que adereza sus escritos cuando se refiere a los intelectuales de la capital.

Entrar en un análisis más profundo de esto nos alejaría de los límites de este trabajo y aquí sólo se ha querido decir que Bogotá y la región del altiplano representaban la postura ortodoxa, los dueños del poder dentro del campo de producción literaria nacional, y ello es algo que se halla justificado históricamente. En efecto es, el desempeño de Bogotá como tal, tiene sus raíces en la época de la Colonia, donde poder y literatura se conjugaban para hacer de una ciudad letrada como Bogotá el centro de dominio del Nuevo Reino de Granada[18].

> Bogotá, y la región del Altiplano, han sido centros privilegiados de la escritura desde la época colonial, y han dominado el escenario literario

[18] Ver: Rama, Ángel. ***La Ciudad Letrada.*** Ediciones del Norte. Hanover, New Hampshire, 1984.

desde la independencia[19].

Sin embargo como proyecto explícito, la visión de Bogotá como centro intelectual y cultural del país, arranca hacia 1886 con la "Regeneración", proyecto político de los conservadores que propagan la imagen de la capital como la "Atenas suramericana".

Ahora bien, ese dominio de la ortodoxia tienen que ver, desde luego, con la exaltación y vigencia de determinado tipo de valores (en este caso, literarios), los cuales tratan de ser impuestos a las demás regiones. Esto lo explica Rama diciendo que existen zonas dentro de un país que "han sido ascendidas a la categoría de rectoras de la comunidad y señaladoras de formas que debían ser imitadas y copiadas por todos los escritores"[20].

¿Cuales eran esos valores estéticos promovidos por la ortodoxia andina dentro del campo de producción literaria nacional?.

Ya ha sido dicho que, en lo literario, el capital que más se valoraba era

---

[19] Williams, Raymond. Op. Cit., Pág.75

[20] Rama, Ángel. ***La Narrativa de Gabriel García Márquez. Edificación de un ArteNacionaly Popular*** Op. Cit.,Pág 33.

aquel que aún mantenía en circulación la vieja moneda de la tradición costumbrista y romántico- modernista. Pero dentro de esa gran línea rectora no se descuidaban ciertos aspectos fundamentales. Por ejemplo, la tradición hispánica, la cual tenía un arraigo poderoso en la región andina, tanto que Raymond Williams se atreve a considerar que "lo que podría ser identificado como el lenguaje "oficial" del país -el del altiplano-, ha sido en esencia español"[21].

Otro aspecto fundamental, de mucha constancia en la estética nacional, era esa sobriedad y dramatismo de la ortodoxia andina.

> Efectivamente la literatura colombiana es una literatura de extraordinaria seriedad, cuando no de majestuosidad. Piénsese en la obra dramática de José Asunción Silva..., o en la literatura suntuosa, pero siempre tensamente dispuesta sobre el dramatismo que ha de caracterizar a José Eustacio Rivera[22].

Por último, otro aspecto importante, es la preferencia por una lengua cuidadosamente culta y elevada, donde lo oral tenía poco o casi ninguna cabida.Ciertamente Raymond Williams tiene en cuenta ese

---

[21] Williams, Raymond. Op. Cit., Pág. 76.

[22] Rama, Ángel. ***La Narrativa de Gabriel García Márquez. Edificación de un ArteNacionaly Popular*** Op. Cit., Pág. 46.

UNIVERSIDAD
BIBLIOTECA
Centro de Informa

menosprecio de la cultura andina por el lenguaje oral para catalogarla como una cultura esencialmente escrita[23].

La heterodoxia costeña[24], en cambio, viene a marcar un evidente contraste con la postura dominante y ortodoxa de la región andina. Un contraste que, innegablemente, tiene que ver con la historia, la geografía y la cultura de la región costeña[25]. Rama hace clara esta diferenciación:

> Si nosotros describimos las zonas altas de Colombia, es decir, las alturas bogotanas, como zonas de tipo tradicional con culturas marcadas por la permanencia hispánica, por el apegamiento a las formas arcaicas de esa cultura y de la literatura, en cambio la llamada zona costeña y el complejo cultural fluviominense aparecen como una zona abierta que ..., por pertenecer a un escenario geográfico cuyo enclave lo hace de fácil acceso al mundo exterior, se transforma justamente en el centro de la actividad renovadora, en el centro de la inserción de nuevos materiales culturales[26].

Tal condición, tal característica, es lo que le va a permitir a la región

---

[23] Williams, Raymond. Op. Cit., Pág. 76

[24] Utilizo deliberadamente estos términos para referirme no solamente a García Márquez sino para insinuar a un grupo de intelectuales costeños (grupos de Barranquilla y Cartagena) y asimismo una tradición literaria de una cultura totalmente distinta de la cultura del altiplano, y todo lo cual García Márquez simboliza.

[25] "El Altiplano ha sido conservador, cerrado y poco propicio al cambio. La costa con sus ciudades porteñas, ha sido mucho más abierta a la influencia externa y a la innovación" Williams Raymond. Op. Cit. Pág., 129.

[26] Rama, Ángel. Op. Cit., Pág 37.

costeña, como lo expresa Rama más adelante, absorber las corrientes renovadoras de la literatura y de la cultura universal y abanderar, por supuesto, dentro del campo de la literatura nacional, un proyecto de modernidad literaria con García Márquez y los demás intelectuales de los conocidos grupos de Barranquilla y Cartagena.

Pero la costa Caribe colombiana acaso contaba, en cierta forma, antes del surgimiento de los mencionados grupos, con una heterodoxia literaria ya preconstituida. Una tradición literaria (desconocida en el resto del país) que arrancaba con Juan José Nieto para prolongarse, poco a poco, con figuras como Candelario Obeso, Luis Carlos López, José Felix Fuenmayor, etc., y que presentaba como rasgo importante y diferenciador de la línea literaria andina, el gusto por el humor[27], lo espontáneo y, sobre todo, la valoración de lo oral y popular.

> Si el altiplano ha recibido preponderantemente la herencia española y la venerable tradición literaria hispana..., la cultura costeña, por el contrario, ha heredado elementos procedentes de tres etnias y representa una cultura oral y popular[28]

[27] "Si hay algún rasgo que, a través de los pocos materiales que van configurando una tendencia literaria en el complejo costeño, habría que anotar... la aparición, como valor literario, del humorismo". Rama, Ángel. Op. Cit. Pág 45.

[28] Williams, Raymond. Op. Cit. Pág. 121.

Así pues, a esta tradición literaria del área costeña, los críticos le reconocen una existencia, elaborada bajo ciertos rasgos muy propios de su cultura, como el humor, lo oral y popular. Precisamente ello es lo que la constituye en una opción diferente y, por lo mismo, marginal frente a la línea dura y dominante de la literatura del Altiplano. Y precisamente por eso, por ser una literatura marginal que proviene de una cultura marginal y diferente, es por lo que puede ser considerada como una literatura heterodoxa, la heterodoxia costeña.

Ahora que ya se tienen identificados los dos polos, veamos seguidamente cómo uno de los miembros del polo de los heterodoxos, García Márquez, polemiza, lanza su ataque, contra el polo de los dominantes. Por ejemplo, en un texto titulado "La Conciencia de Pancho", publicado en El Heraldo de Barranquilla en marzo de 1950, García Márquez aprovecha para criticar el retraso literario de los bogotanos y su perduración en el clasicismo.

> La idea puede ser muy moderna - muy Kafkiana, como dirían en Bogotá quienes nunca han leído a Kafka- pero, de todos modos, estamos dispuestos a decidirnos por el clasicismo a cambio de que Pancho, por lo menos una

vez, tome su necesaria y apetecida revancha[29].

En esta misma línea crítica, de rechazo al anacronismo literario de los bogotanos pero asimismo a su condición privilegiada (los llama "Postaestandartes") dentro del campo literario nacional, se mantiene el siguiente artículo aparecido en abril del mismo año en El Heraldo.

> Hace algunos días -con motivo de una nota más sobre este mismo tema - un inteligente amigo me advertía que mi posición con respecto a algunas congregaciones literarias de Bogotá, era típicamente provinciana. Sin embargo, mi reconocida y muy provinciana modestia me alcanza, creo, hasta afirmar que en este aspecto los verdaderamente universales son quienes piensan de acuerdo con este periodista sobre el exclusivismo parroquial de los portaestandartes capitalinos. El provincialismo literario en Colombia empieza a dos mil quinientos metros sobre el nivel del mar.(T.C.,pág 293)

García Márquez utiliza aquí - y también lo hará en otros artículos- una estrategia propia de los heterodoxos y recién llegados: La "devaluación del capital que poseen los dominantes"[30]. Así es, él acusa la literatura bogotana de provinciana, de parroquial, a su vez que se presenta a sí mismo como dueño de ideas o de un pensamiento universal.

---

[29] García Márquez, Gabriel. "Obra Periodística". Vol. I: ***Textos Costeños***. Recopilación y prólogo de Jacques Gilard. Bruguera. Barcelona, 1981. Pág 202. Las restantes citas serán tomadas de aquí y al final de ellas aparecerá entre parentesis la página con la abreviaciòn T.C. (Textos Costeños)

[30] Bourdieu. Op. Cit., Pág. 217

UNIVERSIDAD DE MADRID
BIBLIOTECA
Centro de Información y Documentación

El fragmento que sigue pertenece a un artículo titulado "Tribunal a paso de Conga" de junio de 1950, y donde García Márquez arremete contra la crítica literaria capitalina por considerarla inútil. Pero haciendo un análisis más a fondo, puede verse que él reacciona en verdad contra el poder que representa dicha crítica dentro del campo de producción literaria nacional, contra la postura dominante y ortodoxa que representa. El empleo, entonces, de ciertas palabras como "república literaria", "administradores de la cultura", "tribunales críticos", "ministerio público", no buscan sino dar la idea de las dimensiones de ese poder de la ortodoxia, a través de una muy acertada analogía con el poder estatal, sobre todo en sus ramas administrativa y judicial.

> Esta vez tampoco le falló la puntería a mi buen vecino Puck cuando consideró como un entretenimiento inútil el que se han inventado algunos miembros de la república literaria, en Bogotá, para jugar, por medio de tribunales críticos... la obra de algunos poetas. Han empezado con Silva, poeta muerto y ya bien sentado en su gloria; seguirán con Valencia, muerto a secas, y es posible que continúen con otros igualmente muertos... (T.C.,pág 355)

García Márquez ve que tal poder de los ortodoxos se dedica sólo a consagrar lo ya consagrado dentro del campo literario. Algo así como lo legitimado legitimando a lo legitimado, en un círculo vicioso y

Centro de Información

ocioso. De allí entonces su consideración de inútil entretenimiento que hace a la crítica bogotana. Precisamente, esa es la principal función de la ortodoxia: consagrar y reconservar la tradición.

La actitud de García Márquez, entonces, hacia el centro andino, es la del heterodoxo disputando, a través de ataques y críticas, el capital que monopolizan los dominantes. Su actitud polémica forma parte de una estrategia que busca alterar la tabla de valores, que busca redistribuir las riquezas (el capital) dentro del campo literario. Es decir, que el capital deje de pertenecer sólo a Bogotá y se desplace de este centro tradicional de poder hacia la Costa Atlántica, por ejemplo.

3. ¿EN QUÉ CONSISTIÓ LA HEREJÍA?

> "Lo primero que hace todo escritor es determinar su ubicación con respecto a las líneas rectoras de la literatura de su país".
>
> Ángel Rama. *La Narrativa de Gabriel García Márquez, Edificación de un arte nacional y popular.*

En las páginas anteriores se logró identificar cómo estaba conformado, para el período analizado, la estructura del campo de producción de la literatura del país. Es decir, se logró establecer quiénes ocupaban la posición de la ortodoxia y quiénes la de la heterodoxia. Esto es muy importante toda vez que "a partir de las posiciones que ocupan los diferentes agentes o las instituciones en la estructura del campo... es posible preveer o comprender sus posiciones estéticas"[31].

---

[31] Bourdieu, Op. Cit., Pág. 217.

Dice Bourdieu, en su ya citado libro, que la herejía suele presentarse ligada a la crisis[32]. Y ciertamente no es otra cosa sino una situación de crisis la que transitaba la literatura colombiana por aquellos años de la década del cuarenta y principios de la del cincuenta.

El proyecto (o, digamos, las ideas) sobre literatura moderna a partir de la asimilación de modelos internacionales que abandera García Márquez junto con sus amigos de Barranquilla y Cartagena, entendido dentro de aquel contexto de crisis, le confiere a su principal protagonista, García Márquez, una clara connotación herética[33]. Irse en contra de los dictámenes de la literatura piedracielista y del costumbrismo dominantes que propugnaba una narrativa con base a rasgos auténticos nacionales en oposición a lo extranjero, implicaba no sólo una abierta desobediencia sino un parricidio literario: "de ahí, como rechazo parricida, puede

---

32 Ibíd., Pág. 137.

33 Sería interesante, ya con otro tipo de análisis que hiciera uso del concepto de ***habitus***, relacionar aspectos biográficos y sociológicos de García Márquez(como el ambiente familiar donde se crió, tipo de educación recibida, posición social, etc.) con la posición de heterodoxo y hereje que García Márquez entra a ocupar dentro del campo de producción literaria. Esto permitiría conocer hasta qué punto su posición dentro de la estructura del campo pudo estar predispuesta de antemano. Por ejemplo, habría que analizar cómo influyó en él esa relación con su abuelo, el revolucionario liberal y veterano de la guerra de los mil días. Es decir, qué tanto pudo contaminarlo ese ambiente de tradición liberal de su abuelo hasta el punto de predisponerlo a ocupar una posición en el campo literario.

fijarse el entronque de García Márquez con una tradición nacional que considera insuficiente"[34].

Lo primero que hace García Márquez, entonces, es fijar su posición de rechazo con respecto a aquella literatura valorada por la ortodoxia. En un artículo publicado en abril de 1950 en El Heraldo, muestra la devaluación del capital que poseen los dueños del poder dentro del campo.

> ...Y creo también que con el poema de coronación se acabó Jorge Rojas y se acabó, quién sabe hasta cuando, nuestra poesía...
> ...Pero pasada la tempestad metafórica, olvidado el fogonazo del ultimo relámpago, tal vez sea doloroso reconocer que fue muy poco - casi nada en realidad- lo que nos dió piedra y cielo...
> ...Por lo pronto, ya es bastante con esta cinta negra que hoy he resuelto poner... en el brazo de la literatura nacional.(T.C., pp. 241-242.)

García Márquez a diferencia de los costumbristas, no va a encontrar, como elementos antagónicos irreconciliables, la influencia extranjera y el universo local. Va así a proponer una literatura universal a partir de lo local o regional, en la que las técnicas de las narrativas europea y norteamericana sean positivamente aprovechadas. Ese falso chauvinismo romántico con el que los costumbristas defendían la patria

[34] Cobo Borda. Op. Cit. Pág. 357.

literaria colombiana, constituía un típico caso de anacronismo en un mundo moderno donde eran inevitables las interinfluencias. ¿Para qué resistirse a esa verdad innegable? García Márquez era consciente de eso y sabía cuál era la dirección que había que elegir. En abril de 1950 escribe en su columna de El Heraldo.

> Todavía no se ha escrito en Colombia la novela que esté indudable y afortunadamente influenciada por los Joyce, por Faulkner o por Virginia. Y he dicho "afortunadamente" porque no creo que pudiéramos los colombianos ser, por el momento, una excepción al juego de las influencias... Si los colombianos hemos de decidirnos acertadamente, tendríamos que caer irremediablemente en esta corriente. Lo lamentable es que ello no haya acontecido aún, ni se vean los más ligeros síntomas de que pueda acontecer alguna vez (T.C.,pág. 269).

Lo que García Márquez plantea en este texto es el reconocimiento de una problemática en el panorama literario del país, y es la inexistencia de una verdadera novela moderna, la cual, para que existiera, debería necesariamente estar influenciada de las corrientes literarias extranjeras del momento. Así, sus planteamientos generan un problema para los ocupantes de la posición dominante, los cuales defienden una literatura nacional, precisamente, con base a la exclusión de las literaturas internacionales. Ello hace expresa la tensión entre vanguardismo-regionalismo (costumbrismo) dentro del campo literario nacional y que

UNIVER
BIBLIOTEC
Centro de Inform

Rama reconoce como característico de aquel período en América Latina. Desde luego, esa tensión también podría traducirse como heterodoxia-ortodoxia.

Sin duda el hecho de crear con sus planteamientos problemas para el polo dominante, le da a García Márquez un gran significado desde el punto de vista artístico e intelectual. Esto lo explica bien Bourdieu diciendo que:

> La aparición de un artista, de una escuela, de un partido o de un movimiento como posición constitutiva de un campo... está marcada por el hecho de que su existencia "plantea, como se dice, problemas" para los demás ocupantes de las demás posiciones...[35]

Desde luego, ese significado artístico que hay que atribuirle a García Marquez, no es otro que el de una posición herética dentro del campo de producción de la literatura nacional.

La literatura extranjera por la que más se inclina García Márquez, como se sabe, es la norteamericana, especialmente la del sur de Faulkner. Esa

[35] Bourdieu. Op. Cit. Pág 233.

inclinación quizás, en el fondo, constituía una especie de presentimiento, pues como es también sabido, la narrativa sureña norteamericana terminaría imponiéndose más tarde y García Márquez y su grupo de amigos, de cierta manera, "no hacen sino adelantarse a una tendencia que seguirá toda Hispanoamérica..., la literatura sureña que se ha de construir en torno a la lección Faulkneriana"[36].

Este hecho, el de apuntar a la dirección literaria acertada, no deja de revestir un gran valor, sobre todo en un país que al persistir en las viejas corrientes románticas y realistas europeas, se negaba a reconocer una realidad innegable: el desplazamiento de Europa por parte del coloso del norte, cuya literatura había empezado a tener protagonismo mundial. La defensa de esa línea literaria norteamericana como la ideal, puede observarse en varios artículos de García Márquez, como el que publicó en El Heraldo en mayo de 1950 y donde hace una valoración a un cuento de José Felix Fuenmayor ("Un viejo cuento de escopetas") por el aprovechamiento que hace su lenguaje de la literatura norteamericana.

[36] Rama, Ángel. Op. Cit. Pág. 43.

Pero entiéndase bien: más que resaltar la importancia de los cuentos de José Felix Fuenmayor, García Márquez resalta en realidad el valor de la literatura de los Estados Unidos y el gran valor que tiene escribir como los norteamericanos.

> Esto me sirve para llegar a la conclusión del autor de "Un Viejo Cuento de Escopetas", si sabe a ciencia cierta cómo escriben los norteamericanos. Y eso no es interesante porque los norteamericanos sean norteamericanos, sino porque escriben los mejores cuentos de la actualidad...Vuelvo a decirlo: escribe como los norteamericanos...(T.C.,pág. 235).

García Márquez está tan convencido de la importancia indiscutible de estar influenciado de la narrativa norteamericana que hasta ve como una grave falla en un autor el hecho de no estarlo. Así lo expresa en un artículo de abril de 1950 aparecido en El Heraldo y donde habla sobre el escritor Arturo Laguado al cual cierto sector de la ortodoxia costumbrista (los grecocaldenses) critica por una posible influencia en su lenguaje de los escritores norteamericanos.

> Y es muy frecuente creer que Laguado trabaja con materiales exóticos porque desaprueba los desperdicios retóricos de los cuentistas grecocaldenses. Para mí, ese es su verdadero valor y no por ello habría que calificar a Laguado de norteamericano. Nadie está tan distante de los cuentistas norteamericanos como el autor del "Gran Guiñol". Y a última hora, pienso yo, ésa podría ser una de sus pocas fallas (T.C.,pág. 274)

Los que García Márquez llama "grecocaldenses" son escritores del departamento andino de Caldas, cultivadores de la retórica costumbrista. En el artículo citado, García Márquez transcribe una apostilla aparecida en un periódico bogotano y en la que él ve claramente una sanción de la ortodoxia costumbrista a la influencia de la narrativa norteamericana. El dueño de la apostilla, de mentalidad costumbrista, denomina irónicamente a Arturo Laguado "escritor norteamericano". Sin embargo, por debajo de la ironía se escondía la sanción de la ortodoxia.

Ahora bien, es algo ya conocido que la herejía de Gabriel García Márquez no podría interpretarse como una concesión total o claudicación a la influencia extranjera. En efecto, lejos de ser la actitud herética de García Márquez un simple rechazo por hastío a la literatura nacional y la aceptación plena de la literatura extranjera, aquello constituía algo más profundo y fundamentado. Hacía parte de un proceso que se estaba viviendo en toda el área latinoamericana y que Ángel Rama identifica como un proceso de transculturación narrativa.

Desde esta perspectiva, la actitud de García Márquez respondía a una "plasticidad cultural", una plasticidad que le permite a los artistas no limitarse a

> Una composición sincrética por mera suma de aportes de una y otra cultura, sino que al percibir que cada una es una estructura autónoma, entienden que la incorporación de elementos de procedencia externa debe llevar conjuntamente a una rearticulación global de la estructura cultural apelando a nuevas focalizaciones dentro de ella[37].

Ese, pues, es el gran significado que tiene la postura herética de García Márquez: el de haber sabido conciliar, negociar sin perdidas fundamentales, y de forma creativa, la cultura propia regional con la influencia cultural extranjera, en un momento en que la expansión de ésta era indetenible en todo el continente suramericano.

[37] Rama, Angel. ***TransculturaciónNarrativa en América Latina.*** Op. Cit., Pág 31.

35966

CONCLUSIONES

Creemos que ha quedado demostrado la premisa principal de este trabajo, a saber: que la polémica que promueve García Márquez en sus primeros años como escritor y periodista de la costa contra los intelectuales bogotanos y en general de la región andina, es una polémica que obedece a una tensión de fuerzas encontradas que se disputan, dentro del campo literario nacional, el dominio del capital o del poder que brinda legitimidad y privilegios.

Hemos identificado esas dos fuerzas como la ortodoxia andina y la heterodoxia costeña. La primera venía a ser la dueña del poder y cuya estética dominante se basaba, más que todo, en una literatura que excluía la influencia de la narrativa moderna extranjera; y la segunda, en la que se ha ubicado García Márquez, constituía la que carecía de autoridad dentro del campo literario del país y que, en cambio, proponía una literatura nacional que no excluyera los modelos literarios

internacionales del momento.

Aunque el análisis se trató de restringir esencialmente al campo literario, no pudo dejar de verse un fondo político en esa tensión entre ortodoxia y heterodoxia, un fondo político representado por esa vieja y ya clásica disputa de región y centro (regionalismo versus centralismo) que de alguna manera encuentra su expresión, por parte de García Márquez, dentro del campo literario. En todo caso, este es un elemento que entra a reforzar lo otro, lo meramente literario y que constituye el capital especifico del campo, por el cual ambos polos se enfrentan.

De otra parte, se dijo que la postura herética de García Márquez estaba basada en un "proyecto literario" que de ninguna manera podía entenderse como una total concesión a la penetración extranjera, sino, más bien, como una forma de plasticidad cultural que le brindó a este autor la posibilidad de resguardar la cultura propia regional sin necesidad de descartar la influencia de la literatura extranjera.

Sin duda que la polémica de García Márquez contra los intelectuales del

BIBLIOTECA
Centro de Información y Documentación

centro andino y que se expresa como una tensión dentro del campo literario, posee el carácter de una verdadera problemática trascendental para la literatura nacional de aquellos años. Ese es el tratamiento que debe dársele porque, en definitiva, se trataba de la modernización de la literatura colombiana y su avance o de su estancamiento para siempre en el pasado.

BIBLIOGRAFÍA

Bourdieu, Pierre. *Sociología y Cultura.* Grijalbo. México, 1990.

Canfield, Martha. *Gabriel García Márquez.* Colección de Clásicos Colombianos. Procultura. Bogotá, 1991.

Cobo Borda, Juan Gustavo. *Repertorio Critico sobre Gabriel García Márquez.* Vol. II. Instituto Caro y Cuervo. Bogotá, 1995.

_____. *Silva, Arciniegas, Mutis y García Márquez.* Biblioteca Familiar de la Presidencia de la República. Bogotá, 1997.

Curcio Altamar, Antonio. *Evolución de la Novela en Colombia.* Biblioteca básica colombiana. Instituto colombiano de la cultura. Bogotá, 1975.

García Usta, Jorge. *Cómo Aprendió a Escribir García Márquez.* Léalon. Medellín, 1995.

Gilard, Jacques. *Gabriel García Márquez: Obra periodística.* Vol. I. Textos costeños. Bruguera. Barcelona, 1981.

Maya, Rafael. *Consideraciones Críticas sobre Literatura Colombiana.* Voluntad. Bogotá, 1944.

Rama, Ángel. *La Ciudad Letrada.* Ediciones del Norte. Hanover, New Hasmpshire, 1984.

_____. *La Narrativa de Gabriel García Márquez.* Edificación de un Arte Nacional y Popular. Cuadernos Gaceta. Colcultura No.1. Bogotá, 1991.

_____. *Transculturación Narrativa en América Latina.* Ediciones Siglo XXI. México, 1985.

Williams, Raymond. *Novela y Poder en Colombia: 1844-1987.* Tercer Mundo Editores. Bogotá, 1991.

TABLA DE CONTENIDO

pág.

CONSIDERACIONES TEÓRICAS

1. ESTADO GENERAL DE LA LITERATURA COLOMBIANA HACIA FINALES DE 1940 Y PRINCIPIOS DE 1950 8
2. ORTODOXIA DEL ALTIPLANO VERSUS HETERODOXIA COSTEÑA. 14
3. ¿EN QUÉ CONSISTIÓ LA HEREJÍA? 27

CONCLUSIONES

BIBLIOGRAFÍA

ORTODOXIA Y HETERODOXIA EN EL CAMPO LITERARIO NACIONAL: EL CASO DE GARCÍA MÁRQUEZ

CONCLUSIONES

Creemos que ha quedado demostrado la premisa principal de este trabajo, a saber: que la polémica que promueve García Márquez en sus primeros años como escritor y periodista de la costa contra los intelectuales bogotanos y en general de la región andina, es una polémica que obedece a una tensión de fuerzas encontradas que se disputan, dentro del campo literario nacional, el dominio del capital o del poder que brinda legitimidad y privilegios.

Hemos identificado esas dos fuerzas como la ortodoxia andina y la heterodoxia costeña. La primera venía a ser la dueña del poder y cuya estética dominante se basaba, más que todo, en una literatura que excluía la influencia de la narrativa moderna extranjera; y la segunda, en la que se ha ubicado García Márquez, constituía la que carecía de autoridad dentro del campo literario del país y que, en cambio, proponía una literatura nacional que no excluyera los modelos literarios

BIBLIOGRAFÍA

Bourdieu, Pierre. *Sociología y Cultura.* Grijalbo. México, 1990.

Canfield, Martha. *Gabriel García Márquez.* Colección de Clásicos Colombianos. Procultura. Bogotá, 1991.

Cobo Borda, Juan Gustavo. *Repertorio Critico sobre Gabriel García Márquez.* Vol. II. Instituto Caro y Cuervo. Bogotá, 1995.

_____. *Silva, Arciniegas, Mutis y García Márquez.* Biblioteca Familiar de la Presidencia de la República. Bogotá, 1997.

Curcio Altamar, Antonio. *Evolución de la Novela en Colombia.* Biblioteca básica colombiana. Instituto colombiano de la cultura. Bogotá, 1975.

García Usta, Jorge. *Cómo Aprendió a Escribir García Márquez.* Léalon. Medellín, 1995.

Gilard, Jacques. *Gabriel García Márquez: Obra periodística.* Vol. I. Textos costeños. Bruguera. Barcelona, 1981.

Maya, Rafael. *Consideraciones Críticas sobre Literatura Colombiana.* Voluntad. Bogotá, 1944.

Rama, Ángel. *La Ciudad Letrada.* Ediciones del Norte. Hanover, New Hasmpshire, 1984.

_____. *La Narrativa de Gabriel García Márquez.* Edificación de un Arte Nacional y Popular. Cuadernos Gaceta. Colcultura No.1. Bogotá, 1991.

_____. *Transculturación Narrativa en América Latina.* Ediciones Siglo XXI. México, 1985.

Williams, Raymond. *Novela y Poder en Colombia: 1844-1987.* Tercer Mundo Editores. Bogotá, 1991.